

# EL OCASO DE LA CABALLERÍA MEDIEVAL Y SU PERVIVENCIA ICONOGRÁFICA EN LA EDAD MODERNA

## THE DECLINE OF MEDIEVAL CHIVALRY AND ITS ICONOGRAPHIC SURVIVAL IN THE MODERN AGE

POR CARMEN VALLEJO NARANJO  
Universidad de Sevilla. España

La imagen del caballero y la caballería medieval ha quedado fijada en nuestra memoria colectiva como un paradigma. Su radicación y proyección en la pervivencia de múltiples aspectos y ámbitos, hacen de ella un bastión ineludible de la antropología cultural europea. Pocas veces arte y sociedad están tan indisolublemente unidos.

En la Edad Moderna, toda su cultura se encontraba plenamente vigente. La caballería medieval pervivió y transmutó, en lo estético, en la fuerza de una imagen sublimada. Artísticamente como tópico literario e iconográfico. Y, en lo social, con esa nostalgia de unos valores personales, de una ética ancestralmente laica que enaltecidos produjeron ese cariz épico y estético que convirtió al caballero en el referente humano con el que toda sociedad sueña.

Palabras clave: Arte, sociedad, caballero, caballería, iconografía.

The image of the knight and medieval chivalry is set solid in our collective memory as a paradigm. Its reverberation and dispersion in the continuity of multiple aspects and ambiances make it an unavoidable bulwark of European cultural anthropology. Art and society are not often so firmly united.

In the Modern Age, all its culture was fully effective. Medieval chivalry survived and became, aesthetically, the power of a sublime image, artistically, a topic of literature and iconography, and socially, together with that nostalgia for personal values, for ancestrally layman ethics which, when glorified, gave rise to the epic and aesthetic aspect that made it the human reference society as a whole dreamed of.

Keywords: Art, society, knight, chivalry, iconography.

*“No son todos cavalleros quantos cavalgan cavallos, ni quantos arman cavalleros los reyes son todos cavalleros. Han el nombre, mas no hazen el exercizio de la guerra.”<sup>1</sup>*

El germen de la involución del mundo caballeresco bajomedieval está inoculado desde su génesis por los dos principales ámbitos de poder, el monárquico y el eclesial,

---

1 DÍAZ DE GAMES, G. *El Victorial*. Ed. Beltrán Llavador, Rafael. Salamanca, 1997. Cap. VIII, pp. 278-279.

que la fomentaron interesadamente para su propia utilización política. La Iglesia, a la vez que condena sus pulsiones guerreras y su naturaleza necesariamente violenta, la utiliza para su propio beneficio político y militar. La penetra de su fe cristiana, sacraliza sus ritos y utiliza su estética. La monarquía, que al mismo tiempo que la afianza en el ámbito político, la controla y delimita dentro de un marco legal hecho a la medida de sus intereses pretendidamente absolutistas. Tanto para reforzar su posición frente al poder feudal de la alta aristocracia como ante la nueva oligarquía urbana.

Pero el ocaso de la caballería medieval no fue un hecho exclusivamente político. Cuando hablamos de su génesis también queremos decir de su existencia y naturaleza como resultado de unos parámetros históricos concretos e intrínsecamente ligados: militar, político, social, religioso y cultural que marcaron su idiosincrasia medieval y que producirán un resultado distinto en cuanto la proporción de los elementos de esta ecuación cambien. Así pues, como todo lo vivo, la caballería medieval llevaba implícita su propio sello de caducidad pero para entonces, la importancia de su aportación histórica a la cultura occidental era ya irreversible y trascendental. La integración y proyección a distintos niveles y con distintos matices en la cultura de los ciclos históricos posteriores, es el mejor testimonio de ello. La cultura caballeresca pervivió, en lo estético, en lo sublimado y, paradójicamente, a medida que su credo perdía funcionalidad se grababa indeleblemente en la mentalidad europea<sup>2</sup>: el caballero como un icono, un prototipo humano que posee una ética y estética propia, una apostura para la vida siempre válida a través de los tiempos y la caballería como la institución garante de todos los mejores y más selectos valores, al menos, mientras que perduraron sus rituales públicos.

Con la llegada de la Edad Moderna la caballería medieval debió afrontar irremisiblemente las novedades que implicaban la transición a un nuevo período histórico. No hubo una desaparición o caída de la institución radical o dramática sino, más bien, una paulatina adaptación del credo caballeresco en todos aquellos nuevos ámbitos y conceptos modernos en los que su idiosincrasia no se vio definitivamente violentada, aunque sí se dieron factores concretos que aceleraron su declive. Básicamente, el ascenso de la burguesía, el desarrollo de la artillería y la creación de ejércitos estatales que produjeron la desclasificación de la caballería como grupo privilegiado con monopolio sobre la guerra, con lo que sus pilares se resintieron irremisiblemente.

## I

El factor bélico y el ámbito militar como primigenio origen de su existencia fue, quizás, el aspecto más duro de asimilar tanto en lo personal como en lo institucional pero, a la vez, el que más conservó y mantuvo vivo el espíritu de la caballería medieval y sus rituales durante toda la Edad Moderna quedando, hasta la actualidad, perpetuado

---

2 FLECKENSTEIN, J. *La caballería y el mundo caballeresco* en colaboración con Thomas Zotz. Madrid, 2006, pp. 12-13.

en gestos y formas del ceremonial y la cultura castrense. Por ejemplo, aún hoy vemos espadas al cinto en los uniformes de gala de los oficiales de los distintos ejércitos europeos. Este detalle remite directamente al momento iniciático de la investidura de armas caballerescas, la entrada y pertenencia del caballero, ya no un simple soldado, a un modo de vida distintivo y elitista. La colocación del cinto, la espada y las espuelas es la parte fundamental del ceremonial caballeresco de investidura porque contiene una simbología que hace referencia a la aptitud moral del iniciado. El cinto, que porta la espada, es símbolo de protección, de defensa de las virtudes caballerescas. Las espuelas simbolizan la rectitud, la honorabilidad que todo caballero debe cultivar. Cuando se mancilla la institución se le degrada y expulsa cortándoselas con un hacha. Otro concepto caballeresco que pervive en el ámbito militar moderno es el del galardón. Galardonar a aquellos que destaquen heroicamente en la batalla o por sus servicios hacia la corona. En todo caso, ahora se condecora como servidor del Estado, un grupo de entidad nacional, es decir, de una entidad física y administrativa muchísimo mayor y más valiosa que la vida de un solo hombre, el señor feudal. El diseño de estas insignias proviene directamente de un sistema iconográfico propio de la cultura caballerisca medieval como es el heráldico. La simbología de las formas y los colores de las insignias, los grados, las banderas y en general de las señales militares son directas y legítimas herederas de este lenguaje figurativo que emite a la vez un mensaje críptico y elitista pero público y con vocación de ostentación de rango, de identificación del mando militar y del grupo o formación a la que se pertenece y que sigue plenamente vigente en nuestros días.

Con la evolución del armamento y las nuevas tácticas militares desarrolladas, la caballería pesada dejó de ser la fuerza ofensiva en batalla que le valió su supremacía. En esta decadencia militar como principal fuerza de ataque se encuentra su propia imposibilidad de conseguir la dinámica necesaria para participar con éxito en la nueva forma de hacer la guerra. El pesado armamento defensivo, amén de lo costoso, impedía permanecer mucho tiempo en la silla y obligaba a utilizar razas equinas más fuertes pero a la vez más lentas, por lo que el caballero quedaba expuesto al fuego de la infantería por más tiempo. Se debieron acortar los tiempos de carga y la distancia a recorrer, pero de nada servía si se veían obligados a detenerse frente a las nuevas formaciones de piqueros<sup>3</sup>. Por último, el uso de los potentes arcos largos primero y los adelantos de la artillería pesada después, dieron el toque de gracia a la función ofensiva que desempeñó tradicionalmente la caballería medieval<sup>4</sup>.

Durante la Edad Media, el equipo del caballero, en general, gozó de una naturaleza sagrada y taumátúrgica que se articulaba a través de un proceso de personalización antropomórfica o de humanización del armamento más “íntimo” y representativo del caballero. Les confería su propia identidad a través de un fuerte contenido simbólico

3 CARDINI, F. “El guerrero y el caballero” en *El hombre medieval*. Madrid, 1990, p. 118.

4 FLORES ARROYUELO, F. J. *El caballero: hombre y prototipo*. Murcia, 1982, pp. 114-119.

de cada uno de los diversos elementos y que, por ello, jugaron un papel decisivo en la estética de sus rituales que es lo que realmente pervive en la Edad Moderna cuando decae su funcionalidad. Hablamos de esa dimensión “divina” otorgada a la espada medieval como depositaria de una sacralidad de origen pagano y pre-cristiano, donde reside el dominio en el poder de la ancestral stirpe guerrera. Las legendarias espadas épicas son transposiciones medievales de las espadas de los dioses del panteón teutónico. De igual modo y con el mismo origen, la costumbre de introducir reliquias cristianas en las empuñaduras de las espadas, no es sino el equivalente a la costumbre pagana de incrustar piedras mágicas, llamadas “piedras de vida”<sup>5</sup>. De esta forma, las espadas de los grandes monarcas y caballeros gozan de esta naturaleza sobrenatural que transporta a sus titulares a la leyenda. Espadas fantásticas que “acompañan” al héroe como Tizona, Lobera, Excalibur, Durendal o Joyeuse... comparten su fama y podemos decir que también su naturaleza nacionalista medieval junto a sus propietarios. Roland, como guerrero, antes de morir dirige un canto de amor a su espada Durendal, en cuyo pomo se guardan valiosas reliquias<sup>6</sup>. Contenido y continente se fusionan, ya que ellas mismas son bendecidas, veneradas y custodiadas como auténticas reliquias en igualdad de condiciones en cuanto a poder milagroso. De Lobera, la espada de Fernando III de Castilla, se creía que tenía poderes mágicos y proveía la victoria a todo aquel que la portara. Más alejada de todo este contenido simbólico, pero unida intrínsecamente a la propia naturaleza de la caballería pesada medieval, se encuentra la lanza. El desarrollo y perfeccionamiento de la carga horizontal basado en el anclaje de ésta en el ristre y el afianzamiento por la empuñadura del asta denominada “gamuza” constituyó uno de los pilares del nacimiento de este cuerpo de élite ofensivo. Así pues, su manejo y su utilización como parte del lenguaje caballeresco fueron imprescindibles, cuando el caballero la clavaba en el suelo quería decir que deseaba parlamentar<sup>7</sup>. Quizás por sus dimensiones y su dificultad para portarlas como armas ceremoniales no recibió el tratamiento suntuario que sí tuvieron otras armas caballerescas más aptas para el boato como las mazas, el yelmo o el escudo. Aunque, hay que precisar que el tratamiento suntuario y artístico de todas ellas no fue exclusivo del período moderno, muy al contrario, es una herencia medieval. Sobre todo el yelmo donde se aunaban la funcionalidad apotropaica e identificadora del caballero junto con su impacto y belleza visual.

*“é otrosi el yelmo era tal, que seria caro de comprar por dinero, ca él era de muy buen fierro é templado muy maravillosamente; así que, arma ninguna no lo podría falsar, é sin esto todo era muy sábiamente labrado á gran maravilla, é habia en derredor dél muchas piedras preciosas é de gran virtud, é encima de la cabeza tenía una cabuncla que daba muy gran claridad.”*<sup>8</sup>

5 KEEN, M. *La Caballería*. Barcelona, 1986, p. 79.

6 ANÓNIMO. *El cantar de Roldán*. CLXXIII. Ed. de B. Jarnés. Madrid, 2003, p. 163.

7 PASTOUREAU, M. *La vida cotidiana de los caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid, 1990, p. 149.

8 ANÓNIMO. *La Gran Conquista de Ultramar*. B.A.E. nº 44. Madrid, 1858. Libro I. Cap. CLII, p. 95.

Como el caballo y junto a él, toda la manufactura férrea del caballero participa del concepto mágico-religioso que la secular tradición indoeuropea le otorgó. Es más, la armadura pesada, esa apariencia de hombre de hierro, de cuerpo humano acorazado será la que configure y diferencie la imagen del caballero medieval y magnifique su leyenda. Porque en ella se contiene toda esa naturaleza mágico-religiosa de carácter telúrico y psicopompo que rodea al arte de la transformación de los metales, la alquimia<sup>9</sup>. Así pues, al igual que el caballo y la espada, el resto del arnés participó, por sus propias características, de la sacralización del ajuar bélico. Esta sensación de invulnerabilidad psíquica y física producida por la armadura hizo al caballero medieval casi un semidiós. Los turcos llamaban a los cruzados “la gente de hierro”<sup>10</sup>. Por todo ello, retornará a la tierra como ajuar funerario con toda su carga misteriosa. En la Edad Moderna todos estos contenidos antropológicos del armamento perviven expresados de otro modo. Queda algo de todo ello en esa “humanización” que se pretende en el acto de “bautizar” el armamento, barcos, cañones y mucho más tarde ocurrirá lo mismo con la aviación, costumbre que persiste hasta nuestros días. Se le da un nombre y con ello se le confiere una personalidad que permitía esa especial e intrínseca relación entre soldado y equipo que lo hacen uno, tan necesaria para combatir el miedo y la soledad en batalla. Pero, sobre todo, ese carácter sobrenatural del equipo vive y, aún más, se acentúa cuando paulatinamente va perdiendo su funcionalidad bélica y su estética resulta más impresionante por excepcional y por exhibirse bajo una escenografía diseñada para el impacto propagandístico de la monarquía absolutista. El tratamiento artístico y técnico aplicado para el armamento ceremonial genuinamente caballeresco convierte las otrora armaduras de placas medievales en verdaderas joyas de orfebrería con decoración y programa iconográfico generalmente épico que tiene como finalidad inmediata el ceremonial público, exaltar las virtudes de los nuevos príncipes y asimilarlas con los valores épicos del héroe. Las maravillosas armaduras de parada junto con las armas ceremoniales que nutren las armerías europeas en toda la Edad Moderna, demuestran la pervivencia e importancia de la cultura caballeresca medieval, como máximo símbolo de rango personal y corporativo en este nuevo período histórico. Junto con el caballo, pero aún sin él, la armadura será el atributo iconográfico más genuinamente caballeresco y el que más persista en el tiempo, aunque sea sintetizadamente en la coraza barroca.

A pesar de los inminentes cambios poliorcéticos, armamentísticos, tácticos, etc., que caracterizan el paso a la Edad Moderna, la estética de la guerra medieval, su filosofía y su *modus operandi*, están plenamente vigentes en las distintas zonas en conflicto durante el siglo XV y la mayor parte del XVI. Lo podemos constatar en el tratamiento totalmente caballeresco con el que Paolo Ucello afronta su tríptico donde se narra la victoria de los florentinos liderados por Nicolò de Tolentino sobre los sieneses dirigidos por Bernardino da Cognitiona en la Batalla de San Romano (1-6-1432). Como podemos apreciar la batalla está protagonizada por la caballería pesada y su carga frontal. Los

9 CARDINI, F. *Alle radici della cavalleria medievale*. Florencia, 1981, pp. 53-54.

10 KEEN, M. *Op. Cit.* Barcelona, 1968, p. 290.

caballeros completamente acorazados en sus armaduras montan “a la brida” (mientras que la caballería ligera monta “a la jineta”). El único medio de identificación de los caballeros son las sobrevestas y señales heráldicas. La movilidad de los caballos, del bosque de las lanzas, el colorido de las banderas y la suntuosidad de los penachos de los yelmos, frente al duro estatismo y la pesadez de los caballeros caídos. El tratamiento heroico de los mandos militares como paladines de su ejército, que inflaman el ardor y la lealtad de sus soldados son los únicos personajes que aparecen descubiertos. Quizás, lo estético, la belleza de la batalla medieval, su pactada coreografía fuera de lo primero que se perdiera, ya no se requería esa estética...

*“E otros yban ende que llevaban çençerras de oro e de plata con gruessas cadenas a los cuellos de los caballos. E algunos avía ende que llevaban bullones senbrados de perlas, e de piedras de mucha valía, por çercos de las çeladas. E otros avía que llebaban tarjas pequeñas muy ricamente guarnidas con estrañas figuras e ynbençiones. E non era poca la diversidad que llevaban en las çimeras, sobre las çeladas e los almetes; ca unos llebaban tinbles de bestias salvajes, e otros penachos de diversos colores, e otros avía que llebaban algunas plumas, así por çimeras de sus çeladas, como de las testeras de sus caballos. Nin fallasçieron allí gentes que sacaron plumajes con alas, que se tendían contra las espadas. E unos yban en arneses crudos, otros llebaban jaquetas chapadas sobre las platas, e otros jorneas bordadas e ricas. Así que en esta manera yba toda la gente del Condestable, e la mayor parte de la que en esta guerra se juntó. E como ya fuese tarde, e el sol los fería de través, e los arneses yban limpios, e reluzían las armas, paresçían muy bien todos”.<sup>11</sup>*

Esto fue así porque la creación de grandes ejércitos nacionales y permanentes sufragados por impuestos públicos, es decir, pertenecientes al Estado y regidos por la corona, había anulado la relación vasallática del caballero con su señor natural, más directa con su mando, con su feudo y con su causa. Ahora se apelaba a la defensa de un nuevo concepto territorial y también a un nuevo concepto de la institución monárquica, en la que el factor personal del héroe caballeresco en batalla como medio de ascensión económica y social para él y su linaje quedaba diluido. Es lo que Huizinga<sup>12</sup> denomina el tránsito del tipo caballeresco al tipo militar nacional. Toda la épica anterior se acabó sacrificando por la victoria de unos ejércitos formados por anónimas masas dirigidas mecánicamente hacia la batalla. Franco Cardini<sup>13</sup> ve al caballero medieval reciclado en el siglo XVII como lancero, dragón o coracero. Al recuperar su capacidad de movimiento con la coraza y la pistola como nuevos elementos de su equipo el combatiente a caballo volvió a tener su sitio en la batalla. Puede que sí mantengan el carácter de cuerpo de élite especializado, pero no pertenecen a la misma cultura militar y sobre todo ideológica. Hablamos de una caballería ligera, integrada en las tropas mercenarias, que no soporta el peso de la batalla, que no tiene ese aspecto y esa fuerza ígnea, sobrenatural y por

11 CHACÓN, G. *Crónica de don Álvaro de Luna*. Ed. Juan de Mata Carriazo. Madrid, 1940, Cap. LIII, p. 166.

12 HUIZINGA, J. *El Otoño de la Edad Media*. Madrid, 1978, p. 198.

13 CARDINI, F. *Op. Cit.* Madrid, 1990, p. 119.

consiguiente tampoco mantiene su estatus social, ni este es ya ningún obstáculo para su ingreso en ella. Ni siquiera dentro del período medieval, sus componentes gozaron del prestigio caballeresco, ya que su relación con la guerra era de carácter exclusivamente contractual. No hacía falta llegar al XVII, desde el siglo XIV en el contexto europeo se viene produciendo un proceso paralelo entre la involución de la caballería pesada y el desarrollo de la caballería ligera que, en un principio, se presenta como fuerza foránea de apoyo a la primera, como elemento desestabilizador y que siempre ha nutrido las filas de la tropa mercenaria, precisamente por ese carácter asocial y apátrida del soldado estipendiario. En Castilla desde 1350 y sobre todo durante el siglo XV en los reinados de Juan II y Enrique IV el uso de la guardia morisca como guardia de *corps* mercenaria fue tan continuado que se les considera el antecedente de los cuerpos reales permanentes que serán el embrión del nuevo ejército estatal en la Edad Moderna castellana<sup>14</sup>. Por supuesto, las matizaciones nacionalistas marcan algunas diferencias. Los capitanes de ventura italianos, los *condottieri*, dirigían estas tropas mercenarias como auténticas empresas privadas y algunos de ellos llegaron a recibir verdaderos honores cívicos, otros más aún accedieron al poder de algunas ciudades-estado sin dejar por ello de “negociar” con sus tropas. Así pues, este fenómeno es una herencia claramente medieval. Porque, aunque se quiera ver que ese gusto renacentista por lo militar proviene de la Antigüedad Clásica por su vertiente de servicio a la comunidad y de la influencia del retrato ecuestre de Marco Aurelio como imagen ecuestre del héroe militar renacentista, juntamente con el rechazo social por las tropas mercenarias<sup>15</sup>, no se puede obviar que la tradición medieval caballeresca es la verdadera conservadora de los tratados militares clásicos, en especial el *De re militari* de Vegetio y la verdadera protagonista del proceso de rehabilitación social de la actividad guerrera profesional hasta llegar a colocar al colectivo en la aristocracia media. En lo bueno y en lo malo, las tropas de mercenarios pululaban por Europa ya desde el siglo XIII. En Castilla sus sueldos estaban regulados desde *Las Partidas*<sup>16</sup> y caballeros de fortuna que han perdurado en la historia como auténticos héroes son comunes en la Edad Media, como nuestro afamado Rodrigo Díaz de Vivar o Guillermo, el Mariscal. Para ellos, nobles de media o baja extracción, la guerra era su medio de vida. Hacer carrera a través de las armas era su finalidad común y el precedente directo y legítimo de estos ejércitos “privados” mercenarios y sus capitanes.

En cuanto a la actitud personal del caballero de linaje en su nuevo escenario bélico, hubo esencialmente cambios de valores militares que hicieron difícil y descontextualizaron esa ostentación de los recursos físicos y económicos que la heroicidad individual del caballero medieval permitía, debía demostrar y para lo que estaba programado desde

14 ECHEVARRÍA ARSUAGA, A. *Caballeros en la frontera. La guardia morisca de los reyes de Castilla (1410-1467)*. Madrid, 2006, pp. 89-90 y 106-107.

15 MALLETT, M. “El condottiero” en *El Hombre del Renacimiento* (Ed.) de Eugenio Garin. Madrid, 1990, p. 54.

16 ALFONSO X, EL SABIO. *Las Partidas*. Partida II, título XXII. Ed. López-Arcilla Bernal, José. Madrid, 2004, pp. 298-302.

la cuna. Donde el factor individual era un grado, donde la consecución de conceptos como Honor, Gloria y Fama valían una vida ¡Ah, la Fama del caballero! era su victoria suprema sobre la muerte. Estos conceptos medievales no experimentaron cambios radicales, ya que el hombre renacentista es heredero directo de las ambiciones y de la ideología caballerescas que ahora recaen sobre el cortesano<sup>17</sup>. Si bien, el prototipo de caballero acorazado, pesado y lento ya no tenía lugar táctico, su talante personal, guerrero e individualista sí pervivió y quedó arraigado en el prototipo del aristócrata militar de carrera. En la oficialía y altos mandos perviven directamente los valores y virtudes tradicionalmente caballerescos: valor, lealtad, generosidad, franqueza y cortesía. Todas estas virtudes seculares procedentes de la tradición clásica<sup>18</sup> que, a pesar de su distancia en el tiempo y de la denostación literaria, se mantuvieron plenamente vigentes en esas formas cortesanas de entablar las relaciones diplomático-militares o en las respetuosas y elegantes formas de tratar al enemigo en la derrota. Así lo refleja Velázquez en *La Rendición de Breda* (1635), “Las Lanzas”. Todavía en el siglo XVII los bosques de lanzas que nos hablan de la guerra caballerescas tienen un gran protagonismo estético. Representan y apoyan gestos y ademanes que reflejan aquella guerra donde lo estético era un credo. Por tanto, el enraizamiento de los valores caballerescos en la aristocracia europea y su ostentación son uno de los signos de rango más valorados por la sociedad que podemos observar plenamente vivos durante toda la Edad Moderna, aunque los aspectos externos fueran cambiando<sup>19</sup>. También pervive lo peor de la caballería medieval, su necesidad de botín como contraprestación a una actividad militar de alto riesgo insuficientemente pagada. El pillaje caballeresco, como medio de compensación se trasladó al denominado “gangsterismo militar”<sup>20</sup>.

## II

Llegado el Renacimiento la tradicional iconografía de la monarquía medieval como cabeza visible de la institución caballerescas se revalorizó no sólo por su alto contenido estético. Ahora, la nueva monarquía absolutista debía presentarse ante el pueblo más fuerte que nunca, los nuevos emperadores dominadores de extensos imperios habían superado y vencido en mayor o menor grado la perenne tensión por el poder político que durante la Edad Media mantuvieron como reyes con la alta aristocracia feudal al descontextualizarlos en su terreno, la corte. La iconografía del rey-caballero con su contenido simbólico es utilizada por la propaganda política regia que se presenta ante el pueblo como la nueva, centralizada y absoluta imagen del poder político-militar. Por tanto, se produce un trasvase, una asimilación y una fijación de contenido iconográfico que, en lo esencial, era la maduración de lo producido iconográficamente desde la Edad

17 HUIZINGA, J. *Op. Cit.* Madrid, 1978, pp. 190-91.

18 RUIZ DOMÉNECH, J.E. “Álbum de Guillermo el Mariscal” en *Guillermo el Mariscal*. Madrid, 1997, p. 19. Por ejemplo, la cortesía proviene de la *urbanitas* ciceroniana.

19 KEEN, M. *Op. Cit.* Barcelona, 1986, p. 320.

20 WEREMEK, B. “El marginado” en *El hombre medieval*. Madrid, 1990, p. 374.



Media entre el rey, la institución caballeresca y su estética: la prefiguración del poder a través de la fuerza militar y la función-profesión guerrera.

El caballero en el estado superior que le confiere el caballo se presenta como el líder, dirige, gobierna, juzga... Por ello el retrato ecuestre se utiliza como alegoría política del buen gobierno, sobre todo cuando el caballo está en corveta porque se refleja el virtuosismo ecuestre propio del caballero que domina el animal con una sola mano y con la otra lleva el bastón de mando militar. Gestos demostrativos de su formación y origen social privilegiado. La fuente iconográfica proviene de la Antigüedad clásica, directamente de la versión romana del *adventus imperatoris*. Es decir, del triunfo político-militar que representa la entrada triunfal del emperador a caballo precedido por una figura femenina a pie, símbolo de la Victoria y un vencido a los pies del caballo. Tal y como se refleja en el magnífico marfil bizantino del Políptico Barberini (s. VI) que se conserva en el Museo del Louvre.

Tradicción clásica y medieval quedan magistralmente sintetizadas por Tiziano en el retrato ecuestre del emperador Carlos V, el clásico triunfo militar en Mühlberg y el medieval concepto de la guerra caballeresca: caballero, caballo y lanza y del caballero cristiano medieval como *miles Christi*. Cuya función militar reside en la defensa de la fe y los territorios cristianos en lucha contra la herejía y el paganismo. De los que él, como directo descendente de la dinastía borgoñona y como emperador del Sacro Imperio Romano Germano, al que inútilmente aspiró toda su vida Alfonso X de Castilla, se sentía legítimo heredero.

La iconografía del rey-caballero pervive plenamente fuera del retrato ecuestre, la cultura caballeresca no se circunscribe exclusivamente al ámbito de lo militar. Sus valores e ideología son plenamente válidos para habilitarse tanto en el ámbito político como en el social y no sólo para el rey sino para todos aquellos que aspiran a ascender en ambas jerarquías. Por ello, gustan inmortalizarse ostentando los símbolos caballerescos como máxima y más completa representación de rango. También se observan pervivencias o reminiscencias de naturaleza caballeresca en el retrato de caza. El rey cazador nos habla, de nuevo, de la cultura caballeresca. La caza junto con el torneo son los deportes propiamente caballerescos, como medio de formación y entrenamiento práctico y físico de los reyes y aristócratas. Como reyes cazadores gustan retratarse en el siglo XVII los Borbones españoles, muy aficionados.

Ni siquiera la figura del príncipe renacentista tradicionalmente presentado como un gobernante de vocación humanista y actitud más creativa y participativa en el gobierno del Estado, puede escapar a la fuerza de los atributos caballerescos y su mensaje. Ya que esta es una imagen distorsionada y en todo caso superficial que no parte de la voluntad de cambio del gobernante sino de la adecuación forzosa de éste a las nuevas circunstancias socio-políticas. El poder seguía inextricablemente ligado a la violencia. El asesinato, secuestro y castigo de los adversarios políticos tanto fuera como dentro de las propias familias, seguía siendo una práctica plenamente justificada como medio tanto de conservación y control del poder como de pérdida o acceso al

mismo<sup>21</sup>. Estas luchas de las grandes familias dentro y fuera de las ciudades a través de la violencia bélica, no se diferencian ni en la forma ni en el fondo de las luchas banderizas urbanas de la Baja Edad Media, salvo por el mayor protagonismo de las mejoradas máquinas de artillería, lo que tuvo su reflejo en la arquitectura poliorcética del Primer Renacimiento con la nueva remesa de fortificaciones tanto de las ciudades como de los palacios-castillo.

En un nivel inferior, desde el siglo XV en Italia y a partir del siglo XVI para el resto de Europa, las nuevas coordenadas política, militar y social produjeron un nuevo prototipo: el cortesano renacentista, alto aristócrata de amplia formación cultural y exquisitas maneras sociales. Este nuevo icono humano tiene tal continuidad con el caballero medieval que resulta imposible delimitar parámetros. El mismo término *cortés* es medieval, e implica que la forma adecuada de comportarse es seguir el ejemplo de la corte. Las buenas costumbres son medievales, han sido recogidas desde el siglo X a través de conceptos ciceronianos como la *urbanitas* y el *decorum*<sup>22</sup>. Tampoco el ámbito físico de la corte y su faceta como institución educativa frente a la formación doméstica del caballero medieval son aspectos modernos, ya Raimundo Lulio<sup>23</sup> pronosticó la necesidad de una “escuela para formar caballeros” y Alfonso X<sup>24</sup> de Castilla entendía la corte como lugar natural de formación de los caballeros aristócratas. Esta transición del caballero intelectual al cortesano o la domesticación del caballero sin más, comenzó a gestarse en el mismo momento en que la caballería medieval accede a través de la fuerza militar al máximo prestigio social y político. A partir de entonces, los grandes aristócratas deben moverse en un medio más sutil donde su formación cultural es imprescindible para sobrevivir en el poder. Castilla cuenta con magníficos exponentes medievales del caballero culto en Don Juan Manuel, Pedro López de Ayala para el siglo XIV y los Marqueses de Villena y de Santillana para el XV, grandes impulsores de la cultura. Durante toda la Baja Edad Media, el caballero asimila que la cultura no debilita su capacidad guerrera, sino que la fortalece. Así pues, podemos observar cómo durante la Edad Moderna a través del retrato cortesano, la ostentación de la naturaleza caballeresca como medio de adquisición y ostentación de poder fue válida tanto para la monarquía como para la aristocracia y también para la oligarquía burguesa, cuyo mayor exponente son los Medici florentinos del Quattrocento<sup>25</sup>.

Esta connivencia está perfectamente reflejada en el retrato de Federico de Montefeltro, Duque de Urbino, que realizó Pedro Berruguete. Bajo una apariencia humanista como mecenas de las artes y la cultura y la imagen civilizada del gobernante,

21 LAW, J, “El príncipe renacentista” en *El hombre del Renacimiento*. Ed. Eugenio Garin. Madrid, 1990, pp. 25-32.

22 BURKE, P. “El cortesano” en *El hombre del Renacimiento* Ed. Eugenio Garin. Madrid, 1990, pp. 135, 146-52.

23 LULIO, R. *Libro de la orden de caballería*. I, 13. Madrid, 1986, p.25.

24 ALFONSO X, EL SABIO. *Op. Cit.* II, XXI, 20. Ed. Sánchez-Arcilla. Madrid, 2004, p. 295.

25 LAW, J. *Op. Cit.* Madrid, 1990, pp. 30-32.

se encuentra un noble bastardo y violento soldado mercenario o *condottiero*, que ha perdido un ojo en la lucha directa y que accede al ducado tras el asesinato de su hermano Oddantonio en 1444. Tampoco lo quiere ocultar, debe asentarse en el poder y avisa a sus enemigos. Su armadura y su espada no se esconden y mucho menos el yelmo que está colocado en un primer plano junto con el arranque de la lanza y la gran espada al cinto que se cruzan. La propia escena es disonante: las largas horas de estudio están reñidas con la más que incómoda armadura que viste hasta los pies. El mensaje es claro, la nueva imagen del poder no debilita su verdadera idiosincrasia de guerrero: “lo cortés no quita lo valiente”.

Otra imagen pública del príncipe y/o cortesano moderno es su imagen pía que tiene, igualmente, su ascendencia en la cultura caballerescas medieval. Las numerosas peregrinaciones de los príncipes y grandes aristócratas europeos a Jerusalén durante el Renacimiento tienen su origen en las Cruzadas y al reclutamiento político del papa-do que agrupa e impone a los ejércitos medievales la defensa de los Santos Lugares, como brazo armado de la Iglesia. La presencia de este ejército aristocrático camino de Jerusalén y de estos caballeros cristianos auténticos *miles Christi*, fue tan impresionante que emitió un mensaje de rango socio-militar que todos los aristócratas con posibles aspiraban ostentar, aún siglos después. Uno de ellos fue Fadrique Enríquez de Ribera, I Marqués de Tarifa, quien gracias a su periplo por Europa camino de Tierra Santa conoció el Renacimiento italiano y lo introdujo en Sevilla a su vuelta en 1520. A pesar de la importación directa del código clasicista del Renacimiento italiano, las esculturas yacentes de todos los miembros varones ubicadas en la Sala del Capítulo del monasterio cartujo de Santa María de las Cuevas de Sevilla, realizadas en mármol por Antonio María Aprile da Carona y colocadas entre 1525-1531 se presentan con armaduras y espada en mano, como caballeros Adelantados de Andalucía<sup>26</sup>. Precisamente Santa María de las Cuevas sirvió como retiro espiritual a Felipe II. El retiro, como acto de constricción política y espiritual es una práctica feudal. Los grandes señores viendo acabado su tiempo político y sus días quieren retirarse y tomar los hábitos de las órdenes monásticas a las cuales han apoyado económicamente durante toda su vida y de las que ahora recibirán apoyo espiritual. También era habitual tomar los hábitos *in articulo mortis* como lo hiciera Guillermo, el Mariscal, “dándose” al Temple<sup>27</sup>. El emperador Carlos V abdica en 1555 de luto riguroso portando exclusivamente la insignia de la orden caballerescas de la Casa de Borgoña, el Toisón de Oro y en 1556 llega a su retiro de Yuste para bien morir. Esta búsqueda de protección espiritual tras la caída o el cansancio político provocó que, en algunas ocasiones, el escenario del anunciado magnicidio se produjera en el interior de las iglesias como ocurrió con el Condestable del reino de Castilla Miguel Lucas de Iranzo en 1473<sup>28</sup>.

26 MORALES CHACÓN, A. *Escultura funeraria del Renacimiento en Sevilla*. Sevilla, 1996, pp. 34-37.

27 DUBY, G. *Guillermo, el Mariscal*. Madrid, 1997, p. 39.

28 ANÓNIMO. *Hechos del Condestable don Miguel Lucas de Iranzo*. Ed. José de Mata Carriazo y Arroquia. Madrid, 1940, Vol. III, pp. XXII.

## III

En el ámbito socio-cultural, el caballero errante en la Edad Moderna europea sufrió un duro revés público, ahora el *miles christianus*, luchaba en Europa por la libertad religiosa<sup>29</sup>. En Castilla, el ideal caballeresco y su cultura no dejó de ser fecundo como credo moral laico en la vida diaria de los castellanos, ya que el espíritu de Cruzada fue vivido más intensamente que en el resto de Europa tanto por proximidad geográfica como por mayor extensión temporal. La explosión del género caballeresco se produce a partir del siglo XVI, el último de los libros de caballería españoles de éxito, *El caballero del Febo*, se publicó en 1555<sup>30</sup>. Todavía a comienzos del siglo XVII el tema tiene tanto peso en nuestra cultura que merece el homenaje a través de la crítica mordaz de Cervantes, con su magistral novela *Don Quijote de la Mancha*. Todo ello provocó que una vez llegados más allá en la persistencia de la situación religiosa, política y social que el resto de Europa aún se produjera una nueva oportunidad de prolongar y mantener vigentes todos estos factores en la conquista del Nuevo Mundo. Nueva conquista militar de nuevas fronteras: repoblación, administración y gobierno de nuevos territorios y conquista religiosa, nueva guerra santa contra el infiel, nuevo escenario para los caballeros de fortuna. Allí, impusieron la estructura feudal y la moral caballeresca que caducaba en el resto de Europa. Los repartimientos territoriales y del botín a través de la jerarquía militar, la propia organización militar de carácter no estatal al mando de caudillos particulares, el cargo militar de Adelantado del reino, al modo alfonsino de adelantado de frontera, con responsabilidad de defensa y con jurisdicción civil y criminal. En realidad, toda la conquista y colonización americana fue de índole medieval. Marcada ideológicamente por la unidad territorial y de pensamiento religioso del Imperio y su carácter de guerra santa irremediable para una nación que se había proclamado estandarte de la Contrarreforma católica<sup>31</sup>.

Los conquistadores españoles fueron también asiduos lectores de las novelas de caballerías. Cronistas como Gómara o Bernal Díaz del Castillo están impregnados de este espíritu. El mismo Hernán Cortés, en su visión de las cosas y en su conducta, fue claramente un hombre de su tiempo y de la España de finales del siglo XV. La epopeya de las expediciones, la vivencia de la mitología caballeresca adquirida de primera mano a través de los libros de caballerías dan plena muestra de ello. Bartolomé de las Casas fundó una orden militar religiosa, es decir, de cruzados llamados Caballeros de la Espuela Dorada, que siguiendo la política del Papa Urbano II de rehabilitación de la violencia caballeresca a través de la canalización de esta en las Cruzadas intentaba evangelizar las peligrosas tribus de la Costa de las Perlas al más puro estilo caballe-

29 CÓMEZ RAMOS, R. "El ex jinete polaco de Rembrandt. Una nueva lectura" en *Laboratorio de Arte* n° 12. Sevilla, 1999, pp. 136-138.

30 GARCÍA GUAL, C. *Historia del rey Arturo y de los nobles y errantes caballeros de la Tabla Redonda*. Madrid, 1983, p. 54.

31 TOVAR, A. *Lo medieval en la conquista y otros ensayos americanos*. México, 1981, pp. 13-16.

resco. En definitiva, la traslación de una mentalidad totalmente medieval de hombres, estructuras y cultura<sup>32</sup>. La cultura caballeresca, en algunos casos la única de los hidalgos españoles que buscan su sueño dorado al otro lado del Atlántico no sólo reprodujo el prototipo de héroe-villano de estos caballeros de fortuna modernos, antiguos caballeros errantes. La ávida lectura de estas obras traídas a América por ellos, fue la fuente de algunas de las denominaciones para los descubrimientos geográficos o fundaciones poblacionales. California, es el nombre de una isla ficticia en *Las Sergas de Esplandián* donde vivía una comunidad de amazonas cuya reina era Calafia. La región de la Amazonía fue llamada así porque durante la expedición de Francisco de Orellana por el río lucharon contra pálidas y altas amazonas. En Brasil, la *Historia de Carlomagno* es el texto clave de la recepción brasileña de los libros de caballería<sup>33</sup>.

Por tanto, los ciclos iconográficos caballerescos, siguen perdurando y están plenamente vigentes durante todo el período moderno, especialmente exitoso es el tema del torneo. El torneo era la fiesta dentro de la fiesta, una finalidad sin fin, una obra de arte<sup>34</sup>, una experiencia estética. El desarrollo de la teatralidad del torneo en particular y de la fiesta caballeresca en general, desembocó en el Renacimiento con la fuerza que da la evolución y depuración de conceptos antropológicos y culturales que suponen la propia fiesta. La teatralización del torneo como producto de elaboración cortesana y, por tanto, de carácter elitista en cuanto a su recepción, el público y su contenido intelectual, no fue obstáculo para que desembocara en la fiesta civil. Ahora, no como un juego de divertimento cortesano sino como todo un ejercicio de representación pública del poder. La justa al recaer todo el peso de representación sobre un solo caballero se especializó más en una herramienta de manipulación del concepto de Fama y, por tanto, del linaje donde se mantenía la naturaleza del ritual germano del paso a la adolescencia. Mientras que el torneo al ser colectivo, escenificaba el poder político en todas sus acepciones militar y económica. Se presentaba la competición por el poder y el poder mismo tanto de colectivos administrativos (barrios) como de colectivos de intereses (gremios, corporaciones...). La habilidad militar ya no era lo más importante frente a la importancia que revestía el cortejo, la procesión como exhibición pública de la naturaleza propia de un grupo. En definitiva de la representación colectiva o individual de un ejercicio lúdico-deportivo para el entretenimiento de la caballería cortesana, se pasó a un ejercicio estético que, no sólo, suponía un ejercicio de representación estamental. La estética caballeresca en general, tan criticada por su superficialidad, implica una profunda asimilación social de conceptos caballerescos, su visualización y su propia vivencia, para fijarse a la antropología de la sociedad europea. Así pues, le corresponde a la oligarquía dominante diseñar estos programas ideológicos que toda fiesta supone, tanto para manifestar su poder personal como para crear un fuerte sentimiento de

32 CÓMEZ RAMOS, R. *Arquitectura y feudalismo en México*. México, 1989, pp. 13, 16-17, 25-26, 136.

33 BURKE, P. *Formas de Historia cultural*. Madrid, 2006, pp. 177-190.

34 CÓMEZ RAMOS, R. *Imagen y símbolo en la Edad Media andaluza*. Sevilla, 1990, p. 120.

colectividad. En el Renacimiento, dentro de su propio contexto cultural, se recurrirá a los héroes clásicos y a las fábulas mitológicas para que los cortesanos representen sus propios roles, pero la ideología caballeresca continuará vigente tanto en el formato del juego (justa, torneo, tabla redonda...) como en las relaciones cortesanas que supone el juego del amor cortés (amor imposible y prohibido), ahora simplemente representado en clave mitológica<sup>35</sup>.

La corte medicea de Lorenzo, el Magnífico ejecutó un ejercicio de *curiales disciplinae* de forma magistral para celebrar el triunfo en 1475 de Giuliano Pierfrancesco, hermano pequeño de Lorenzo, en las justas de ese año que tradicionalmente se celebraban en la Plaza de la Santa Croce. Su aportación artística no fue una mera producción de objetos de artesanado menor. No en vano, Botticelli realizó el pendón con una figura de Simonetta como Pallas Atenea armada con lanza, coraza y escudo, Cupido a su flanco y una cartela en letras doradas con la leyenda “la sans par”. Giuliano viste una lujosa armadura de plata cuyo yelmo fue diseñado por Verrochio. El propio torneo como obra de Arte, tiene un cuidado programa iconográfico diseñado por el cenáculo mediceo que no era sino la expresión figurativa de la corriente cultural florentina auspiciada por el mecenazgo de los Medici. Era la escenificación de las teorías filosóficas del Neoplatonismo bajo la interpretación de uno de sus miembros, Marsilio Ficino que, en su *Theologia Platonica*, intentaba conciliar la metafísica de Platón con el cristianismo. La celebración del triunfo del joven Giuliano era todo un alegato al amor ideal descrito por Ficino a través de la vida contemplativa e intelectual, por medio de la cual se consigue el dominio del amor carnal, de las pasiones sensuales. Más allá de la teatralidad y escenografía de la justa en clave mitológica que podríamos adjetivar como una producción de arte efímero. Los encargos figurativos y literarios por la celebración del evento reflejan la importancia de la actividad intelectual del cenáculo florentino y su voluntad de perpetuación con la producción del ciclo pictórico de Botticelli compuesto por *Camila y el Centauro*, *La Primavera* y *El Nacimiento de Venus* en 1482 y la producción literaria del preceptor de los hijos de Lorenzo, Ángel Poliziano en *Le Stanze*. Esta obra se constituye en la fuente intermedia de la composición pictórica ya que Poliziano bebe directamente en las fuentes clásicas de los *Fastos* Ovidianos, los *Himnos* Homéricos y las *Odas* Horacianas para escribirla<sup>36</sup>. Por tanto, una producción artística polisemántica y politécnica donde, por primera vez, las Artes figurativas participan en igualdad de condiciones con su nuevo rango de Artes Liberales.

Durante la Edad Moderna el torneo también como parte de los fastos regios, como propaganda política y como ostentación de rango de unos valores personales válidos para el buen gobierno sigue siendo igualmente necesario para las monarquías absolutistas. Como lo demuestra la desgraciada participación de Enrique II de Francia en uno de los torneos que se celebraban por la boda de su hija Isabel de Borbón con el emperador

35 VENTRONE, Paola. “Cerimonialità e spettacolo nella festa cavalleresca fiorentina del Quattrocento” en *La civiltà del Torneo (sec. XII-XVII)*. Narni, 1990, pp. 35-53.

36 WIND, E. *Los Misterios paganos del Renacimiento*. Madrid, 1997, pp. 115-116.

Felipe II en 1559. Una astilla de la lanza de su contrincante, el joven duque de Montgomery le atravesó un ojo y murió. Paradojas del destino, para aquellos humanistas que renegaron de su herencia medieval, podemos decir que un mal lance caballeresco cambió la trayectoria histórica de todo un país en pleno Renacimiento europeo.

#### IV

Como señalábamos al principio la Iglesia jugó un papel capital en el desarrollo de la caballería medieval y en el devenir de su cultura. La necesidad de conciliar la doctrina pacifista instaurada desde la primitiva iglesia con la militante, más acorde con el período medieval y la necesidad de reconducir y rehabilitar a un tiempo una actividad violenta que debilitaba la lucha contra el infiel, obligó al papado a tomar parte por la necesaria parcela de control militar. Para ello, se desarrolló una línea teológica que legitimara la nueva posición activista de la Iglesia que corrió a cargo de la filosofía de San Agustín de Hipona y su concepto de *bellum iustum* o guerra justa que llegado el siglo XII estaba ya madura para que Urbano II enarbolase el concepto de guerra santa en su llamada a las Cruzadas. Cuando San Bernardo antepuso su virtuoso modelo de caballero-monje frente al denostado caballero medieval, violento y ególatra, éste ya participaba en la defensa de los Santos Lugares y la reconquista de Jerusalén como un *miles christi* soldado de la *militia Sancti Petri*, verdadero brazo armado de la Iglesia, sin ningún tipo de conflictos morales. La liturgia asimiló las ceremonias de bendición de las armas de secular tradición germana y participó en los ceremoniales propios de la caballería como el ritual de investidura. La iconografía hagiográfica caballeresca proyectó toda esta carga ideológica a través de los nuevos Santos Caballeros y en particular de San Jorge, Santiago y San Miguel.

San Jorge representa al santo caballero por excelencia. La Leyenda Dorada<sup>37</sup> nos lo muestra como un tribuno oriundo de Capadocia perseguido en tiempos de Diocleciano y Maximiano y decapitado por Daciano después de sobrevivir milagrosamente a varios martirios. Pero el episodio más popular de la iconografía medieval es el que relata el rescate de la princesa de las fauces del dragón y la muerte de éste a manos del santo que prefigura una psicomaquia: la ancestral lucha y victoria entre el Bien y el Mal, de la vida sobre la muerte, de las virtudes contra los vicios... Su culto en Occidente desde el siglo XII estuvo políticamente dirigido por el espíritu de las Cruzadas y, por tanto, la dama se convirtió en la personificación de la Iglesia. San Jorge se convierte así en el Santo Caballero por excelencia del medioevo europeo y patrón de la caballería cristiana durante las Cruzadas como caudillo de la *militia christi*<sup>38</sup>. Esta iconografía épico-hagiográfica y psicomáquica que suele ser, mayoritariamente, ecuestre y por tanto también tiene su origen en el *adventus imperatoris* romano con el vencido a

37 VORÁGINE, S. *La leyenda dorada*. Madrid, 1982, vol. I, pp. 248 y ss.

38 YARZA LUACES, J. "El Santo después de la muerte en la Baja Edad Media Hispana" en *La idea y el sentimiento de la muerte en la Historia y en el Arte de la Edad Media (II)*. Santiago de Compostela, 1992, p. 106.

los pies del caballo, es estrictamente medieval y se conservó fielmente en la Edad Moderna europea. Como el cortesano *San Jorge y la princesa* (1436) de Pisanello en Santa Anastasia de Verona o las dos versiones de Paolo Ucello y, en pleno Barroco del XVII, el apoteósico *San Jorge y el dragón* de Rubens. América, última de las fronteras cruzadas recogió la leyenda medieval de San Jorge. La encontramos expresada en contexto civil en una casa de Puebla (México). La leyenda que da nombre a *La casa del hombre que mató al animal* cuenta la historia de un joven que con la ayuda de la Virgen decapita una serpiente que aterroriza la ciudad y en agradecimiento se le concede la mano de una doncella hija del hidalgo don Pedro de Carvajal. Éste se oponía al casamiento de su hija con un joven soldado español sin posibles. El monstruo devora a su único hijo varón y don Pedro vende todos sus bienes para sufragar la recompensa de aquel que mate al animal. Para su asombro, el anónimo caballero que decapitó a la sierpe y reclamó la mano de su hija fue aquel pobre soldado, ahora convertido en noble caballero. Detrás de la elección de esta otra leyenda de San Jorge se encuentran aspectos sociales directamente relacionados con la fundación de Puebla de los Ángeles en 1532 como proyecto fallido de población exclusivamente europea para prevenir el caos de las encomiendas. La psicomaquia o lucha entre el Bien y el Mal, se prefigura en la confrontación entre Puebla como Ciudad de Dios, símbolo de naturaleza domesticada y la cercana Cuertlaxcohuapan, población indígena cuyo nombre “lugar donde arrojan las entrañas de los sacrificados” la señala como la Ciudad del Diablo, donde abundaban las serpientes de agua en una naturaleza salvaje. La serpiente encarnación del pecado (paganismo) tenía como santuario esta deshabitada y bien llamada Ciudad de los Diablos. Por último, el estilo gótico tardío de esta portada que recuerda los tapices europeos con motivos cinérgicos que adornaban las casas de los nobles europeos y a que, como vimos anteriormente, tenían en el torneo y la caza los deportes exclusivos de formación y adiestramiento de su actividad guerrera, remite a una necesidad de reivindicación social del dueño de esta casa mejicana del siglo XVI que no pudiendo ostentar una piedra armera recurre a la cultura caballerescas a través de San Jorge y a la caza como velada ostentación de rango social<sup>39</sup>.

La variante de esta iconografía hagiográfica, psicomáquica y caballerescas, en la cruzada occidental, corresponde a Santiago, patrón de la caballería española. Hasta el siglo XI la figura de Santiago ecuestre o matamoros como *miles Christi*, no existe. Las primeras fuentes que apoyan esta iconografía y comienzan su difusión son la *Historia Silense* (1115) que será la fuente del *Liber Miraculorum* del *Codex Calixtinus* (ca. 1140) y el *Privilegio de los Votos* o *Diploma de Ramiro* (ca. 1115) que documenta falsamente los legendarios votos por su ayuda en la Batalla de Clavijo (La Rioja, 859).

Américo Castro<sup>40</sup> sostiene que el mito de Santiago Matamoros queda fijado en un milagro bélico basado iconográficamente en la leyenda de los Dióscuros donde Cástor

39 CÓMEZ RAMOS, R. *Andalucía y México en el Renacimiento y Barroco. Estudios de arte y arquitectura*. Sevilla, 1991, pp. 41-46.

40 CASTRO A. *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Barcelona, 1984, pp. 105 y 112-113.



aparece como divinidad ecuestre con lanza. La imagen de Santiago a caballo, es la más tardía de todas. Su primera representación iconográfica corresponde al tímpano de la puerta del brazo meridional del crucero de la catedral de Santiago fechada hacia 1220. En el siglo XIV, la iconografía de Santiago Caballero se alterna con la de Santiago Matamoros, como se acredita tanto en el *Tumbo B* de la Biblioteca catedralicia compostelana (1326), la más antigua con los moros a los pies del caballo, como y en el Santiago ecuestre del *Codex Calixtinus* de Salamanca (1330)<sup>41</sup>. Aunque, su naturaleza violenta como “hijo del trueno” no reside sólo en los descabezados sarracenos sino también en el carisma de su propia milicia y en su emblema, una cruz-espada, signo semireligioso y semiguerrero<sup>42</sup>. En el siglo XVI, la iconografía preferida de los encargos realizados desde el Nuevo Mundo a la Península<sup>43</sup> seguirá siendo Santiago Caballero, convertido ahora en un mito inquisitorial frente a los nuevos infieles de la Edad Moderna, como Santiago Mataindios<sup>44</sup> lo que evidencia la pervivencia del espíritu de Cruzada contra los infieles que había sostenido la inercia reconquistadora<sup>45</sup>. En Andalucía, contamos con el Santiago a caballo de la Catedral de Granada, última obra documentada de Alonso de Mena en 1640, todo un monumento ecuestre preparado para procesionar con uniforme militar del siglo XVII<sup>46</sup>.

Llegamos a la “cima” de esta jerarquía con la figura de San Miguel. Los distintos orígenes del culto a San Miguel, están intrínsecamente relacionados con las especiales y complicadas cualidades que el arcángel posee. No hubo necesidad de nueva argumentación teológica, por cuanto poseía gran tradición bíblica, ya que en el Antiguo Testamento era el Príncipe de la Sinagoga para los judíos. Su potente identidad, su nombre significa *-quien es como Dios-*, facilitó la asimilación de toda una serie de cualidades divinas y culturales precristianas que configuran a San Miguel como el arquetipo del mito universal<sup>47</sup> y que pueden resumirse en tres grupos: el guerrero, el psicopompo y el telúrico. Por su naturaleza guerrera, que es la que nos ocupa, a San Miguel como caudillo de los ejércitos celestiales *princeps militiae angelorum* se le relaciona tanto con Wotan, el dios germano de la guerra (por lo que se proclama patrono de los Lombardos a principios del siglo VII d.C.), como con Marte, el dios latino. Tanto Reau<sup>48</sup>

41 GIMÉNEZ SICART, A. “La iconografía de Santiago ecuestre en la Edad Media” en *Compostelanum* n° 27. Santiago de Compostela, 1982, p. 27.

42 RODRIGUEZ-BORDALLO, R. y RÍOS-GRAÑA, A. “Aportación a la iconografía jacobea” en *Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela*. Perugia, 1985, p. 220.

43 GARCIA PÁRAMO, Ana. “La iconografía de Santiago en la pintura gótica castellana” en *Cuadernos de Arte e iconografía*. Madrid, 1993, tomo VI, n° 11, Pp. 92-97.

44 MÁRQUEZ VILLANUEVA, F. *Santiago: Trayectoria de un mito*. Barcelona, 2004, pp. 186-193.

45 CÓMEZ RAMOS, R. *Op. Cit.* México, 1989, p. 26.

46 SANCHEZ MESA, M. *El arte del Barroco: escultura, pintura y artes decorativas*. Sevilla, 1994, tomo VII, p. 138.

47 CARDINI, F. *Op. Cit.* Florencia, 1981, p. 233.

48 REAU, L. *Iconografía del arte cristiano – Iconografía de la Biblia, Antiguo Testamento*. Barcelona, 1996, tomo I, vol. I, p. 67.

como Cardini<sup>49</sup> rechazan este origen germano indicando que el primitivo culto a San Miguel es de origen bizantino, aunque éste último destaca la fuerte relación existente entre los pueblos germanos y la Península Itálica dominada por Bizancio. El proceso aculturador pudo ser recíproco y sin fricciones, por lo que el culto y la iconografía de San Miguel como el caudillo y protector de los ejércitos cristianos que derrotó en la batalla celestial a Satanás<sup>50</sup> quedó en estas latitudes fuertemente arraigado. Como quiera que fuese, esta iconografía se expandió por Europa durante toda la Edad Media y siguió plenamente vigente durante toda la Edad Moderna, tanto en la Europa católica como en América. El Barroco en Andalucía tiene en ella una de sus cumbres en el retablo mayor de la Iglesia de San Miguel de Jerez de la Frontera (Cádiz) que hiciera hacia 1640 nuestro Martínez Montañés.

En definitiva, la herencia cultural medieval y caballerescas es legítimo precedente del atemporal ansia personal de triunfo social, del mito de la aventura, del amor idealizado y el valor más aguerrido que siguen tan vigentes en nuestras aspiraciones vitales como entonces. Este es el triunfo de la ideología caballerescas medieval, hacer realidad por una fracción de tiempo los sueños del hombre y soñar eternamente con poder conseguirlos. Los valores caballerescos se perpetúan porque son el anhelo de felicidad que la naturaleza humana persigue. Nos siguen ayudando a aspirar a una existencia bella y nos recuerdan la inminente muerte. Se cambian las formas pero el ideal caballeresco, en esencia, permanece y a pesar de los cambios que promueve la Edad Moderna, el espíritu y la ideología caballerescas medieval perviven con fuerza en ella.

---

49 CARDINI, F. *Op. Cit.* Florencia, 1981, p. 231.

50 *Apocalipsis* 12, 7-11.



Ilustración 1. Armadura con los trabajos de Hércules y diversa figuración, perteneciente a Maximiliano II (1555). Viena, Kunsthistorisches Museum.



Ilustración 2. *Batalla de San Romano* (1450) por Paolo Uccello. Nicolás de Tolentino al frente de su tropa florentina. Londres, National Gallery.

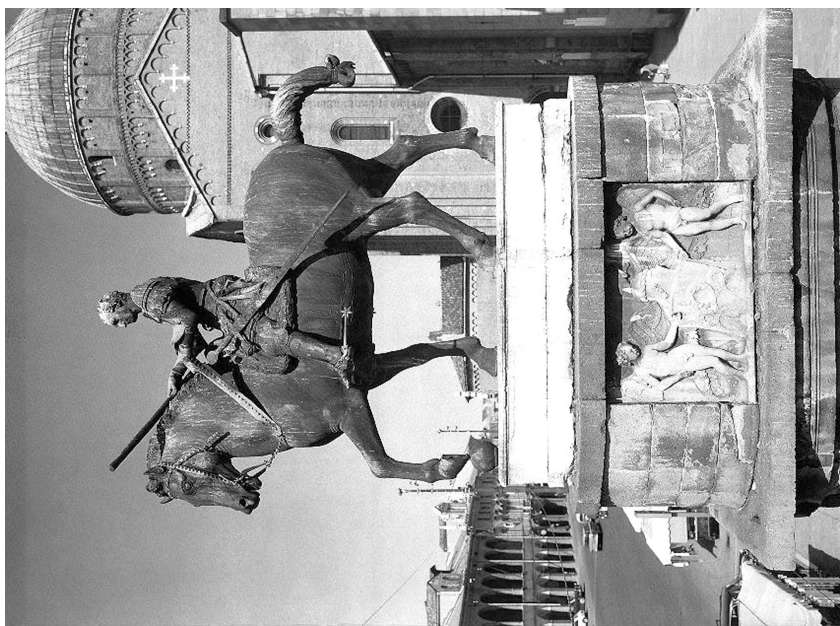


Ilustración 3. Gattamelata por Donatello (1447-1453). Padua, Plaza del Santo.



Ilustración 4. Triunfo de Carlos V en la batalla de Mühlberg por Tiziano (1548). Madrid, Museo del Prado.



Ilustración 5. Federico de Montefeltro. Duque de Urbino por Pedro Berruguete (1480-81). Urbino, Galería Nacional de las Marcas



Ilustración 6. *El caballero, la muerte y el diablo* por Durero (1513). Museo Lázaro Galdiano de Madrid.



Ilustración 8. El hombre que mató al animal. Puebla (México).



Ilustración 7. Justa celebrada el 25 de febrero de 1634 en Piazza Navona durante el carnaval (1634) por Andrea Sacchi (1599-1661). Museo de Roma. Roma, Palazzo Braschi.



Ilustración 9. Santiago Mataindios. Retablo de Santiago de Tlatelolco. México (D.F.)



Ilustración 10. Batalla celestial. Retablo de San Miguel de Jerez por Martínez Montañés (ca. 1460). Jerez de la Frontera (Cádiz).